

Mapi Rivera, *El sentido numinoso de la luz. Aproximaciones entre creación y experiencia visionaria*, Herder, Barcelona, 2018. ISBN: 9788425441431.

Haris Papoulias

Universidad Nacional de Estudios a Distancia

La luz siempre ha sido uno de los temas más hermosos e importantes que han interesado a lo largo de la historia el pensamiento científico y filosófico. A diferencia de muchos temas contemporáneos de investigación, que forzosamente se presentan como “interdisciplinarios”, la luz es uno de los objetos de estudio interdisciplinarios por excelencia. Artistas, filósofos, teólogos y científicos, todos disponen de una rama específica dentro su propia disciplina dedicada al estudio de la luz. Se trata de uno de los pocos objetos del pensamiento que todavía mantiene su sublimidad, a pesar de su proximidad y su presencia en cada aspecto de nuestras vidas, desde el “cielo estrellado” de Kant, hasta las fibras ópticas de nuestras conexiones internet. Incluso en relación con objetos banales, la luz permanece como algo esencialmente sublime, porque nunca se agota por los usos que se suele dar, y tampoco por aquellas definiciones que algunas de las mejores mentes de la humanidad han intentado darles.

El misterio más profundo de la luz reside precisamente en el hecho de que debería ser la cosa más conocida por todos, pues todo lo que vemos es gracias a ella, pero, sin embargo, no la vemos en sí misma, como Rivera subraya en muchas ocasiones retomando afirmaciones de distintos autores. Todavía menos conocemos su naturaleza; más bien, es la naturaleza la que se conoce gracias a la luz que en sí misma está siempre más allá de la mirada. Esta es otra paradoja muy propia de la luz: la condición de la visibilidad, queda en sí misma invisible.

No sorprende entonces que, más allá de sus empleos tecnológicos, la luz se ha hecho uno de los temas favoritos de toda mística, tanto de aquella relacionada con la religión, como de aquella otra relacionada con el arte y que por siglos ha ofrecido una expresión privilegiada a los fenómenos «numinosos», según la terminología de la autora. Continuando con las paradojas de la luz, podríamos decir que este libro, a pesar de muchas referencias relacionadas a ambientes históricos y culturales distintos, lo que trata fundamentalmente es el aspecto más oscuro de la luz: lo que fomenta las experiencias místicas, chamánicas y de lo «sagrado» en el sentido más amplio posible. Su ventaja (que fácilmente puede volverse en desventaja fatal) es precisamente este «sentido más amplio» en el que se declina su objeto.

Si para facilitar al lector el acceso a esta obra debiéramos presentarle el índice de contenidos, cabría decir que no sería una tarea fácil en un espacio tan reducido como el que aquí se dispone, pues el índice de este libro ocupa nada menos que once páginas. Con todo, el lector interesado puede consultar la página de internet de la editorial Herder donde encontrará las primeras páginas del libro en formato digital.

En general, parece que todo el trabajo esté dividido en al menos tres grandes secciones temáticas: después de una larga introducción (pp. 1-114), la primera sección sería la que se titula «El cuerpo de percepción» (pp.115-230), la segunda «El cuerpo de saber» (pp.231-330), y la tercera «El cuerpo de conocimiento» (pp.331-432?) –lamentamos la falta de numeración de capítulos que nos impide una división rigurosa; de hecho, solamente se puede intuir que es ahí donde acaba esta parte y donde empieza una larga conclusión (pp. 433-471).

Ahora bien, si tomamos en serio la naturaleza interdisciplinar de este tema, se puede entender bien lo importante que es la mirada del lector, lo que cada uno puede buscar aquí, y lo que de hecho se ha querido ofrecer con este libro al público. A pesar de la amplitud de contenidos, nos enfrentamos con la posibilidad de dar un juicio equivocado solo por hacernos una expectativa ilusa. Pues, creo que por honestidad intelectual tengo que admitir mi decepción desde el punto de vista de un tratamiento filosófico-estético. Pero, como decía, quizás no era este el propósito de la autora; por lo tanto, no se puede hacer algo distinto que presentar unas limitadas objeciones debidas a la mirada que nuestros estudios nos imponen y solo evocar los ámbitos aquí tratados que muy probablemente pudiesen mostrarse de gran utilidad a otros investigadores.

Hay también que admitir que todo este trabajo habría sido muy admirable en todos sus aspectos, si fuera simplemente un ensayo paralelo a las actividades artísticas de la autora. Su lectura se hace más problemática pensando al hecho que dicho trabajo ha sido el fruto de una investigación doctoral – y, como tal, nos genera expectativas de orden académico y no solo de orden de gustos personales. Si solo de eso se tratara, aseguro que la autora elige con mucha atención, y trata con todavía más elevada pasión, autores que no se pueden dejar de querer, y tampoco se puede ignorar su influencia no solo en cultura general, sino también y específicamente en el ámbito estético. Hildegarda de Bingen, Ibn Arabi, Teresa de Ávila, Jacob Böhme et al. (pp.83-96) son algunos de los autores tratados aquí. De ellos la autora elige siempre bien y con cuidado los pasajes centrales de sus obras para sacar a la luz – nunca mejor dicho – la importancia de este tema. Pero, por otro lado, a menudo vienen tratados en poco más que media página (y eso explica en parte las once páginas de índice). Es

natural que la extensión se hace problemática a la hora de profundizar cada uno de ellos.

Siendo este trabajo una verdadera enciclopedia sobre las concepciones místicas de la luz o de las experiencias vividas a través de ella por grandes poetas, pensadores y artistas en general, quizás tampoco se podría pretender algo distinto. Cómo no esperar, algo más sobre temas tan hermosos, como cuando la autora habla de los “iconostasios”, límites visuales entre nuestro mundo y Dios en la doctrina de la iglesia ortodoxa (pp. 337 ss). Es también natural para el estudioso familiarizado con estos argumentos, pensar a los debates bizantinos sobre la luz increada, o sin que entremos en debates filosóficamente complicados, a aquel evento numinoso que acontece cada año durante la Pascua ortodoxa, es decir la ignición de la luz sagrada en la capilla del Santo Sepulcro, sin intervención humana. Hacemos referencia en dichos acontecimientos, intentando acercarnos a los intereses que parecen más propios de este trabajo, porque, naturalmente, el interés académico en relación a la luz sería bastante distinto. Lo que se espera de un tratado científico es averiguar los problemas, reconstruir argumentos, interpretar metódicamente obras de arte o textos empleados como fuentes y proponer soluciones razonadas. Sin embargo, no sería difícil encontrar todo eso en las demandas puestas por la historia del arte en el último siglo. A partir del gran historiador del arte, Hans Sedlmayr (*Das Licht in seinen künstlerischen Manifestationen*, 1979), el problema más importante sería entender las diferencias entre los periodos artísticos en relación a la concepción, tanto espiritual como técnico-formal de la luz y sus expresiones artísticas. Desde un punto de vista filosófico, habría igualmente mucho trabajo interesante para llevar a cabo: de las estéticas griegas hasta las medievales del siglo XIII, y desde los debates que provocaron las teorías de Newton hasta la reacción alemana (Goethe, Runge, para citar solo los más conocidos), de los primeros teóricos de la fotografía y del cine (Kracauer, Benjamin, Bálazs) hasta nuestros contemporáneos (Baudrillard, Nancy, Didi-Huberman y una infinitud de otros).

Destaca aquí la figura del filósofo francés Merleau-Ponty, en cuanto parece ser una de las referencias constantes en el texto y en ocasiones distintas, y sorprendentemente no en relación a los problemas de la fenomenología (podemos mencionar por ejemplo Conrad-Martius, alumno de Husserl, que en su *Realontologie* en 1923, ya abre hacia un tratamiento del color según una ontología de la luz y que muy pocos hasta ahora han estudiado), pero ¡sorprendentemente! este fenomenólogo francés está citado en relación a los chakras y a los chamanes (p. 105). ¿Se puede decir que siendo la mística el ámbito principal de este estudio, no sería correcto pretender las referencias que acabamos mencionar? Parecería natural.

No obstante, podemos pensar a muchos estudiosos que se han ocupado de mística y de hecho han sido muy poco “ortodoxos” académicamente, como Aby Warburg y toda su escuela (Saxl, Panofsky e incluso Gombrich para quien prefiere los best seller), hasta nuestros días han trabajado sobre una gran cantidad de temas “místicos”: astrología, magia, paganismo; pero lo han hecho según un método y es precisamente gracias a sus métodos que hoy gran parte del patrimonio artístico occidental se puede estudiar y comprender mejor. Es curioso que ninguno de ellos, así como casi nadie de otra escuela o método de investigación sobre el arte, aparece en este estudio. A pesar de eso, hay que admitir que aquí vienen tratados autores que puede enriquecer cada interesado en este argumento, presentándole fuentes de disciplinas distintas de la propia, y las que, con toda sinceridad, no sería fácil abordar (normalmente quien estudia Merleau-Ponty no tiene idea de experiencias chamánicas).

Hay que insistir también sobre el hecho que no cabe dudar de la pasión de la autora y de las dificultades de un trabajo de tal tamaño; su implicación personal se percibe desde la primera página del libro y sus relatos personales, íntimos, sobre la importancia de la luz son también un testimonio de la autenticidad de este trabajo. Pero también es verdad que un estudio doctoral no puede ser acogido bajo la misma mirada con la que se recibe un diario o una novela. Que se nos permite entonces una cierta desconfianza, relacionada solamente a estos propósitos y que de ninguna manera debería referirse a su valor literario intrínseco y que escaparía de nuestras habilidades críticas.

Siguiendo con nuestro humilde oficio, otro ejemplo sobre la manera de acercarse a los textos que a nuestro parecer tiene consecuencias a la hora de sacar conclusiones, sería la dependencia casi completa por traducciones castellanas. Así se presentan de manera apresurada unas aproximaciones lingüísticas como por ejemplo el hecho que en “la palabra Dios o Zeus (!)” está implícito el mismo sentido de lo divino y de lo numinoso. Aunque no completamente equivocadas, afirmaciones como esta, carecen de apoyo textual o interpretativo con bases sólidas, como en este caso podría ser W. Burkert (*Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, 1977) el que, al fin y a cabo, estaría de acuerdo con una derivación lingüística en estos términos (que no es para nada tan explícita como pretende la autora). ¿Y para qué sirve una referencia como esta? Serviría, quizás, para sacar una conclusión determinada y que falta por completo en el texto. Es decir, mientras que, según la autora, toda mística ha dicho lo mismo, simplificando: que Dios es Luz, lo que autores como el mencionado Burkert se preguntan después de toda aclaración necesaria: ¿Por qué solo los griegos y los romanos (y no los hindúes, por ejemplo),

levantan esta divinidad (Zeus o Júpiter) a divinidad suprema de su panteón? No será que la luz tenga un significado distinto, determinado, entre Grecia/Roma y el Oriente? Y ¿qué decir de épocas y estudios todavía más complicados como los que se refieren a la tardía antigüedad y los cultos solares? ¿No sería precisamente esta diferencia la que nos podría proporcionar un conocimiento más acertado, tanto sobre los unos como sobre los otros? Para decirlo con un autor citado más veces en este estudio, Walter Otto, una mayor atención a la cultura griega nos habría informado del hecho que los dioses griegos no son dioses del sol, o del río o de algo, como se presentan en los dibujos animados, sino que son dioses individuales con determinaciones y atributos personales; algo que Otto luchó para aclararlo, subrayando las diferencias, incluso con el panteón hinduista (véase su hermenéutica magistral en el capítulo sobre Hermes de su obra *Los dioses de la Grecia*). Naturalmente se trata de detalles, que, pueden condicionar —y han condicionado— nuestra comprensión en dichos estudios. Y hablando de otros textos díscolos como los que encontramos en la literatura sagrada de religiones orientales y que solo en los últimos años han empezado aparecer en traducciones castellanas fiables, la cuestión se podría hacer mucho más complicada. Así que la breve historia esbozada en las primeras cien páginas, nos deja bastante insatisfechos.

Más adelante, la “metafísica de la luz” (p.78) — argumento de máxima importancia en la historia de la filosofía, en realidad, en rigor de términos, sería algo como “parapsicología de la luz” donde se habla del resplandor de Jesús como algo parecido a la iluminación del Buda (p.82); quizás otra vez, nuestro límite en comprender puede que provenga de una especie de deformación profesional; para que nos entendamos: lo que se esperaría como una “metafísica de la luz” propiamente dicha, sería algo como la *Piccola metafisica della luce* del italiano S. Petrosino (2004) o el *Das Philosophische Licht und das Licht in der Kunst* (1993) del alemán Hartmut Böhme. La Metafísica como disciplina filosófica no trata de experiencias personales, extracorporales, extáticas, etc., sino del ser y de sus atributos, es decir de diferencias determinadas.

Más adelante, se anuncia algo que otra vez más podría ser impuesto como uno de los argumentos más importantes y de lo que muy raramente se hace notar incluso en estudios de muy alto nivel, es decir, que la luz no siempre es una metáfora (p. 83); aquí volverían a ser útiles las categorías de una verdadera metafísica de la luz, porque si no es metáfora, si no indica algo distinto, entonces ¿cuál es su propia naturaleza? A eso sirven las categorías. Limitándonos en este mismo capítulo, se puede observar como en realidad no se hace otra cosa que hablar de la luz como si

fuera una simple –aunque privilegiada– metáfora: “una nube de color de fuego” (p.90), “un torrente de luz” (p.91) etc.

Dejando a lado las pretensiones de una filosofía sistemática, hay que señalar que indudablemente, la mejor parte de este trabajo es la que concierne el arte contemporáneo, donde se percibe la familiaridad de la autora con las obras de los artistas mencionados. Bill Viola, Olafur Eliasson, Jaume Plensa, Anish Kapoor, James Turrell (pp. 403-433) son los artistas que gozan de párrafos o capítulos dedicados a ellos. Es aquí donde la autora habría podido proporcionarnos un gran conocimiento sobre las manifestaciones artísticas de la luz en el arte contemporáneo, base indispensable para cualquier estudio sobre el sentido de la luz en ámbito artístico y en la cultura de nuestra época.

Solamente en cuanto deberíamos entrar en los detalles, en el tratamiento específico de cada cosa, nuestra mirada se aleja de la que nos ofrece la autora. Es cierto que las fuentes de cada artista son muy importantes a la hora de entender su obra. La cuestión, no es si estos artistas han leído los poemas de Juan de la Cruz, sino, en primer lugar, la determinación específica que la luz adquiere en sus obras. El video arte no se eleva inmediatamente a arte religioso simplemente porque se han leído los textos de Dionisio Areopagita. Por ejemplo, habría que preguntarse, ¿es la luz artificial, empleada por el video arte, del mismo orden ontológico que la luz natural, empleada por una vidriera de una catedral gótica? Grandes estudiosos del arte sagrado, como Juan Plazaola (El arte sacro actual, 1965), ya hace décadas han explicado el daño profundo que sufre el sentido místico de la experiencia religiosa de la iglesia católica a causa de la introducción de la luz electica.

Si es verdad que nuestra relación con la luz condiciona no solo nuestra experiencia creativa y artística, sino toda nuestra existencia, como creo que también la autora de este libro tiene claro, entonces sería mucho más urgente hacer una crítica radical de esta luz y de cómo modifica nuestra percepción del mundo de manera pormenorizada. Que Jacob Böhme haya dicho algo parecido a un maestro zen, sinceramente no es suficiente a la hora de entender mejor la naturaleza de la luz o de nuestra propia mirada, así como no es suficiente añadir un relámpago con un software a una fotografía para crear una obra de arte sub specie lucis, a la manera que lo hizo la escuela de Skagen en Dinamarca (para hacer otra vez un ejemplo entre miles), silenciosamente, sin pretender hablar ni de Dios ni de cosas extravagantes y no obstante eso nos dejó verdaderos tratados visuales sobre la luz – para no hablar de casos como el de El Greco o de Caravaggio, que sería mejor dejarlos impronunciabiles en frente a la pobreza de lo que hoy sería la luz en las artes visuales.

Lo que quizás escapa a la atención, es que obras de arte nacidas en el mismo ambiente cultural de Jacob Böhme, por ejemplo, son simplemente incomprensibles siguiendo nociones que se refieren vagamente a la India o a lo Zen. De hecho, ¿sería una verdadera revolución si alguien lograra explicar la pintura de Cranach con teorías estéticas chinas! Pero ¿de verdad se podría hacer algo así? Y ¿por qué? ¿qué ganaríamos? Se puede querer y admirar otras civilizaciones por lo que son en sí mismas y no por que “han dicho lo mismo que nosotros”. De hecho, un pluralismo acrítico no hace más que destrozar toda especificidad por la que las civilizaciones han trabajado a lo largo de su historia. Si ahora pasáramos a nivel doctrinal deberíamos ser mucho más estrictos: la negación, por ejemplo, de la que hablan los japoneses, no tiene nada que ver con la teología apofática de Dionisio, y lo mismo vale al respecto de su Dios (la primera palabra de la *Theologia Mystica* de Dionisio, recordémoslo, es Trinidad, y para entender cómo la Trinidad no es el Buda de la Tierra Pura y tampoco otra divinidad cualquiera, quizás se deberían leer sus fuentes porque ahí se explica mejor: Basilio, Gregorio de Nisa, Gregorio Nacianceno, que sin embargo son mucho más aburridos que Castaneda u otros personajes parecidos. En fin, a nivel artístico, resulta todavía más desagradable tener que subrayar lo evidente: si alguien piensa que un iconostasio tiene que ver con la mística de la luz hindú, es que probablemente no sabe ni que es el uno ni que es el otro.

Llegamos a preguntarnos si en realidad no somos nosotros los que nos hemos equivocado en esta lectura o quizás si todo es simplemente un error del empleado de la librería que colocó este libro entre las novedades en filosofía estética y así atrajo nuestro interés. ¿Qué es lo que se propone lograr este libro? Las «indicaciones al uso» se presentan muy tarde (y por Josep Maria Jori), en p. 468, al final del libro. Ahí podemos leer, por fin, que en realidad “no hemos escrito un libro sobre la representación de la luz o de cómo se trata la luz en las imágenes” (y que, según nuestra humilde opinión, es lo único que debería hacer un estudioso de arte); la lista de negaciones continua y después haber excluido la reflexión estética, la psicología de la percepción y también la «creación y espiritualidad», así concluye: «Consideramos la vía chamánica, mística y transpersonal como procesos orgánicos similares al de la persona creadora; sin embargo, destacamos la capacidad de esta última para traducir y fijar la experiencia de “visión” que todas ellas comparten». Otra vez más, la palabra «visión» esta empleada no como visión determinada, por ejemplo, según los diversos tipos de perspectiva que podrían explicar las diferencias efectivas de la mirada en la historia, sino: ¿cómo? Cuatrocientas paginas atrás, al comienzo del libro ya estaba anticipado de alguna manera este resumen. En palabras

de la autora «la hipótesis de este libro es que la «visión» es imprescindible para que la creación devenga genuina, que el roce con lo numinoso es el germen de toda obra de arte, que si esta inspiración falta, la obra se limita a la especulación» (p.30). No podríamos estar más de acuerdo. Esta «inspiración» es la condición necesaria para la producción de la obra de arte —el problema es que no es también su condición suficiente, y para entender la diferencia entre una y otra, lamentablemente, sí que se necesita la especulación.